lées sinon jumelles: *l'homme au voeu* équilibre *l'homme à la massue.* Le tragique enfant et le comique colosse sont sortis de la matrice qui a servi à fabriquer le duo Aïmer/Guillaume. Décalque plus pâle d'Aïmer et double plus flamboyant de Guillaume, ils réincarnent à la génération suivante le tandem structuré des deux aspects de la fonction guerrière: l'aspect Odhinn/Indra d'une part, l'aspect Thorr/Vāyu d'autre part. Et ces deux visages du guerrier se distribuent solidairement et harmonieusement de chaque côté de l'axe de symétrie constitué par le couple Guillaume/Guibourc. La fidélité à la structure se traduit jusque dans l'orientation, divergente mais là encore complémentaire, des deux héros: conformément à l'orthodoxie trifonctionnelle, le sombre et torturé Vivien présente des affinités avec la première fonction[45] cependant que le clair et truculent Rainouart montre davantage d'inclination pour la troisième.[46]

Identifier, étiqueter, classer, l'analyse littéraire s'apparente à une opération de rangement. Nous sommes au fond des "metteurs en ordre", une sous-classe des entomologistes...

Joël H. Grisward
Université de Tours

45. La coloration religieuse de Vivien est évidente, mais il faut toutefois se garder de faire du personnage *un représentant* de la première fonction et parallèlement de Rainouart *un représentant* de la troisième, tentation à laquelle n'est pas loin de succomber J.-C. Vallecalle dans son pénétrant article *Aspects du héros*, in *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, études réunies par J. Dufournet, Paris, Champion, 1993, pp. 177-95.

46. Cf. par exemple l'épisode inattendu du vilain et du champ de fèves (*Aliscans*, vv. 7435-521). Dans ce cas précis il est éclairant de rapprocher Rainouart des liens privilégiés qu'entretient Thorr en Laponie et en Suède avec le monde paysan (G. Dumézil, *Les dieux des Germains*, Paris, Puf, 1959, pp. 116-17).

LES CHANSONS DE GESTE ET LA MUTATION FÉODALE DE L'AN MIL

1. La féodalité avant et après l'an Mil

À la veille de la première guerre mondiale, Joseph Bédier concluait le quatrième, et dernier volume de ses *Légendes épiques* par une affirmation de principe qui résume de façon tranchante son interprétation de l'ancienne épopée française. Il soutenait « que les romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle, et qu'il faut les expliquer par cela que nous savons du XIIe siècle, du XIe au plus tôt, et non point par cela que nous ignorons du siècle de Charlemagne ou du siècle de Clovis ».[1] Après plus de quatre-vingt ans, notre ignorance sur l'époque de Charlemagne est toujours considérable – je ne veux point me mêler de Clovis – mais le brouillard est peut-être un peu moins épais; et ce que nous croyons voir à travers ce brouillard nous donne à penser que Bédier avait tort. Ces textes, tels que nous les possédons, sont bien du XIIe siècle, mais ils contiennent un système cohérent d'éléments qui n'apparaîssent pas à leur place en cette époque tardive, et qui remontent plutôt au Xe, voire au IXe siècle.

Je tiens à souligner dès le début les limites de mon approche. Je ne prétends pas d'entrer dans le débat, toujours vivant, sur la datation des chansons de geste; je veux bien que les archétypes des textes conservés aujourd'hui aient été composés au cours du XIIe, peut-être du XIe siècle. Mais, en analysant les plus anciennes chansons du cycle de Guillaume, j'ai été amené à prendre position, bien malgré moi, dans la querelle des individualistes et des traditionalistes. Entre ceux qui considèrent les chansons de geste comme des créations modernes, forgées de toutes pièces par leurs auteurs plus ou moins dans la forme que nous connaissons, et ceux qui au contraire affirment leur dérivation de récits plus anciens, aujourd'hui perdus, force est de reconnaître que mes conclusions

1. J. Bédier, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 1908-1913; je cite la troisième édition de 1926, plusieurs fois réimprimée ensuite, vol. IV p. 431.

sont davantage dans le goût de ces derniers – côté Gaston Paris, disons, plutôt que Joseph Bédier.[2] Cela ne dépend pas, évidemment, d'un parti pris, mais du simple constat que l'historien, lorsqu'il relit ces chansons, n'y reconnaît pas la France de 1100, mais bien celle d'avant l'an Mil.

Est-ce donc, dira-t-on, qu'il y avait autant de différences dans le monde féodal, avant et après cette année charnière? Après tout, Marc Bloch a bien consacré son ouvrage majeur à la période qui va du IXe au XIIIe siècle, sans y repérer d'autres cassures que celle provoquée par le démarrage agricole et commercial du XIe siècle: soit un aspect de la vie qui n'est pas trop présent, on s'en doute, dans nos chansons.[3] Qu'y a-t-il donc, dans cette société féodale de maîtres et de chevaliers, cimentée de serments de fidélité et de compagnonnage militaire, animée par le zèle sacré de la guerre sainte, que l'historien d'aujourd'hui ne trouve pas à sa place après l'an Mil, et qui lui rappelle davantage l'époque des derniers Carolingiens?

Pour expliquer cela, il est indispensable d'introduire un concept qui malgré quelques attaques récentes représente aujourd'hui la pièce maîtresse de toute analyse de la société féodale, et qui n'existait pas il y a un demi-siècle; je veux parler de la mutation féodale.[4] A quelques exceptions près, la majorité des spécialistes de la période croit aujourd'hui qu'une coupure profonde brisa, autour de l'an Mil, la continuité de cette époque que Marc Bloch voyait s'étendre sans interruption depuis Charlemagne jusqu'à Philippe Auguste. Parmi les éléments constitutifs de la société féodale, certains

2. Résumé de la question dans M. de Riquer, *Les chansons de geste françaises*, Paris, Nizet, 1968, pp. 34-52, et plus spécialement par rapport au cycle de Guillaume, pp. 171-83.

3. M. Bloch, *La société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939.

4. Mise au point dans J.-P. Poly-É. Bournazel, *La mutation féodale. X^{e}-XIIe siècles*, Paris, Puf, 1980, 1991². Version extrême, qui pourtant a été accueillie avec beaucoup de réserves, dans G. Bois, *La mutation de l'an Mil. Lournand, village mâconnais de l'Antiquité au féodalisme*, Paris, Fayard, 1989. La seule opposition considérable à l'« école mutationniste » vient de la part de D. Barthélemy, *La mutation féodale a-t-elle eu lieu?*, dans « Annales É.S.C. », xlvii 1992, pp. 767-75; Id., *La société dans le comté de Vendôme, de l'an mil au XIVe siècle*, Paris, Fayard, 1993; mais voir A. Barbero, *La polemica sulla mutazione feudale. A proposito di un libro recente*, dans « Storica », iii 1995, pp. 73-86.

se sont mis en place pendant les IXe et Xe siècles: je citerai, par exemple, la diffusion des fidélités vassaliques et des concessions bénéficiaires, l'apparition d'une éthique chevaleresque fondée sur la double loyauté envers le chef et les compagnons d'armes, enfin l'habitude des empereurs de remercier leurs fidèles en assignant sous forme de bénéfice des gouvernements provinciaux qui deviennent bientôt des véritables principautés semi-autonomes.[5]

Par contre tout un pan de la société féodale, ce qu'on pourrait appeler son aspect seigneurial, est assez moins ancien de ce qu'imaginait Marc Bloch; la prolifération des forteresses castrales et la mise en place de la seigneurie banale ne sont guère antérieures à l'an Mil. Jusqu'alors l'autorité publique, royale ou princière, n'avait pas encore reculé, en laissant champ libre à cette pulvérisation des pouvoirs qu'on appellait autrefois l'anarchie féodale. Ce n'est qu'avec l'avènement d'Hugues Capet qu'on assiste au disloquement définitif du système de pouvoir qu'on appelle par commodité carolingien, et qui nous apparaît aujourd'hui décidément plus vital qu'on n'avait cru. La France connaît alors, non seulement l'impuissance de la royauté et l'indépendance des ducs et comtes, qui tiennent désormais leurs principautés par droit dynastique et patrimonial, sans reconnaître la suzeraineté du roi; mais aussi, et surtout, la faiblesse relative de ces mêmes princes, dont l'autorité n'est assurée que par la maîtrise directe des châteaux, ne s'étendant qu'avec difficulté aux domaines des châtelains que l'on dit à raison indépendants.[6]

Or, il suffit de relire les plus anciennes chansons de geste du cycle de Guillaume pour reconnaître l'époque qu'elles peignent: ce n'est pas, de toute évidence, la France d'après l'an Mil, mais plu-

5. Cfr., pour l'éthique chevaleresque, D. Barthélemy, *Qu'est-ce que la chevalerie en France aux Xe et XIe siècles?*, dans « Revue Historique », n. 587 1993, pp. 15-74; Id., *Note sur le « titre chevaleresque » en France au XIe siècle*, dans « Journal des Savants », 1994, pp. 101-34. Il ne faut pas confondre ce système de valeurs essentiellement laïques avec l'éthique du chevalier chrétien, prônée par l'Église à une époque plus tardive: cfr. J. Flori, *L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*, Genève, Droz, 1983; Id., *L'essor de la chevalerie. XIe-XIIe siècles*, ibid., 1986.

6. L'étude fondamentale, dont on ne risque pas de surestimer l'immense influence, demeure G. Duby, *La société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise*, Paris, École Pratique des Hautes Études, 1953.

tôt celle de l'époque antérieure. Les éléments de la société féodale qui dominent le paysage épique, tels la loyauté des vassaux envers leur chef, l'exaltation de la force physique et de la valeur chevaleresque, la recherche de la récompense sous forme de concession féodale, l'organisation de vastes principautés faiblement reliées à la couronne par des liens de fidélité personnelle, sont justement ceux qui étaient déjà en place sous les derniers Carolingiens. Par contre, l'éclosion d'une multitude de petits dynastes privés accrochés à leurs châteaux, le désaveu impudent de la fidélité due par les princes au roi, le démantèlement de l'ancien réseau de la justice publique, bref tout ce qui nous apparaît aujourd'hui typique de la féodalité d'après l'an Mil, n'a laissé que très peu de traces sur l'horizon épique.

2. Pouvoir royal et pouvoir princier

Je me bornerai, pour des raisons d'économie, à l'analyse de quatre chansons parmi les plus anciennes du cycle: la *Chanson de Guillaume*, le *Couronnement de Louis*, le *Charroi de Nîmes*, la *Prise d'Orange*.[7] Qui sont, d'abord, les protagonistes de ces chansons? Ce sont des comtes et des marquis, qui tiennent leurs gouvernements du roi-empereur; c'est bien le groupe des grands du royaume qui domine toutes les sources narratives des IXe-Xe siècles. Soulignons, en passant, la survivance du titre de marquis; un titre qui, presque ignoré sous Charlemagne, peu usité encore sous Louis le Pieux, était devenu courant dès la seconde moitié du IXe siècle, mais n'était guère resté en usage, en France, après l'an Mil.[8] Soulignons-la, dis-je, car à elle seule elle nous renvoie tout droit à cette époque des derniers Carolingiens, entre Charles le Chauve et Charles le Gros, qui me paraît constituer la véritable toile de fond du tableau épique.

Ce panorama peuplé de comtes et de marquis ne rappelle, en

7. J'ai utilisé les éditions suivantes: *La Canzone di Guglielmo*, a cura di A. Fassò, Parma, Pratiche, 1995; *Le Couronnement de Louis*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, 1978 (« Cfma »); *Le Charroi de Nîmes*, éd. J.-L. Perrier, ibid., 1982 (« Cfma »); *La Prise d'Orange*, éd. C. Régnier, Paris, Klincksieck, 1977. Ces textes seront indiqués par la suite par les abréviations *G, L, N, O*.

8. Poly-Bournazel, op. cit., p. 62.

effet, qu'assez faiblement la réalité des XIe-XIIe siècles, de ce que Georges Duby a appelé « le temps des châtellenies indépendantes »; on n'y rencontre guère de ces châtelains, dont aucun suzerain ne limite visiblement la puissance, qui au contraire apparaîtront souvent dans les romans chevaleresques. L'univers des chansons est un ensemble hiérarchique cohérent, où les grands ne sauraient s'empêcher de reconnaître leur dépendance vis-à-vis du souverain, même lorsque leur soutien s'avère indispensable à la survivance de l'autorité monarchique; c'est en nom de l'empereur et par son consentement qu'ils gouvernent dans leurs provinces. Autrement dit, les comtés ne sont pas encore des possessions dynastiques, mais bien des honneurs, comme on disait dans les sources latines, traduisons: des offices, même si dans l'esprit de ces hommes quelque peu frustes la concession royale entraîne la maîtrise, voire la possession du pays et de ses habitants. Ainsi Thibaut, dans la *Chanson de Guillaume*, se rappelle:

> « Dis et uit anz ad ja, et si sunt tuz passez,
> que primes oi a bailler ceste cunté ».
> (*G.*, vv. 106-7)

À son tour, Guillaume se considère comme le délégué de l'empereur dans sa province, qu'il a pourtant conquise lui-même sur les Sarrazins; le langage qu'il tient à ce propos révèle que ce n'est pas de sa propre autorité qu'il commande et qu'il rassemble les hommes pour la guerre:

> « Loinz sunt les marches u jo ai a comander,
> fort sunt les homes que devreie asembler ».
> (*G.*, vv. 1020-21)

Dès sa jeunesse, d'ailleurs, on reconnaissait en lui l'homme juste auquel confier un gouvernement dangereux, frontalier; ainsi Orable, ayant entendu le récit de ses exploits, s'écriait:

> « Par Mahomet, il doit bien tenir marche ».
> (*O.*, v. 732)

Simples formules? Peut-être; mais ce qui importe, c'est justement de souligner l'époque dépassée à laquelle remonte ce formulaire.

En général, les rapports entre l'empereur et ses vassaux ont une allure fort carolingienne dans ces chansons, tout en rappelant les crises de la dernière époque plutôt que l'âge d'or de Charlemagne. Un comte est souvent seul lorsqu'il s'agit de faire face aux menaces qui surgissent, mais l'empereur, bien que loin, est toujours là, et l'on peut réclamer son secours, quitte à renoncer à l'office s'il se montre incapable de soutenir ses fidèles:

> «Dreit a Loun pense de chevalcher
> a l'emperere qui nus solt aver chiers,
> qui del socurs nus vienge ça aider.
> Et s'il nel fait, si li rendez sun fee».
> (*G.*, vv. 2424-27; et cfr. laisse CLIV)

Qu'en est-il donc de l'hérédité des fiefs, l'un des sujets majeurs autour desquels sévissait, au début de ce siècle, la polémique entre individualistes et traditionalistes? Gaston Paris, déjà, avait observé à propos de *Raoul de Cambrai* que l'absence de ce concept empêchait de situer l'action à l'époque où le poème avait été composé, et que sous cet aspect, d'ailleurs essentiel, la chanson rappelait bien davantage l'époque antérieure à l'an Mil. Bédier lui-même ne put remettre en question l'interprétation de Gaston Paris qu'en prétendant qu'il ne s'agissait pas vraiment, dans cette chanson-là, de l'hérédité des fiefs, mais simplement du droit du suzerain de remarier les veuves de ses vassaux, sans pour autant en déposséder les enfants.[9] Un jeune érudit, Jean Acher, s'efforça de prouver cette thèse ingénieuse avec d'arguments juridiques plus détaillés, qui pourtant, relus aujourd'hui, sentent parfois la chicane; il aboutit d'ailleurs à la conclusion que si vraiment *Raoul de Cambrai* présuppose «une époque où l'hérédité des fiefs n'était pas encore devenue une règle d'équité en attendant de devenir une règle de droit», cela «nous reporterait au IXe siècle au plus tôt». Conclusion qu'il jugeait paradoxale, car il avait été question jusqu'alors tout au plus du Xe siècle, mais que je ne suis pas loin d'accepter, comme on verra tout de suite.[10]

9. BÉDIER, op. cit., vol. II pp. 356-65.
10. J. ACHER, *Les archaïsmes apparents dans la chanson de «Raoul de Cambrai»*, dans «Revue des Langues Romanes», L 1907, pp. 237-66. Cet essai rencontra l'opposi-

Car dans les textes que j'ai analysés, l'hérédité des fiefs ne va pas toujours de soi. Certes, chaque vassal cultive l'espoir de transmettre son fief à un héritier de son sang, et tous s'efforcent d'arranger les choses de façon qu'à leur mort il se trouve, à défaut de fils, tout au moins un neveu susceptible de recueillir l'héritage; mais ils ne jouissent pas à ce propos d'un droit solidement établi. Il n'est qu'en reconnaissance de ses bons services qu'un comte peut espérer de voir ses fils lui succéder dans le gouvernement de son comté; et encore, lorsque ces enfants ne sont pas majeurs, le roi se réserve l'opportunité bien réelle de les déshériter. Aux yeux des grands, ça va sans dire, le bon roi sera justement celui qui respecte les droits des orphelins, mais on admet qu'il n'y est point tenu par la force de la loi; c'est une obligation morale, pas juridique. Relisons le débat entre Louis le Pieux et Guillaume dans le *Charroi de Nîmes*: l'empereur, qui vient de distribuer force bénéfices, promet de satisfaire Guillaume, en lui donnant les fiefs du premier comte qui va mourir:

> «Ira yvers, si revenra estez:
> un de ces jors morra un de mes pers;
> tote la terre vos en vorrai doner,
> et la moillier, se prendre la volez».
> (*N.*, vv. 75-78)

Face à la répugnance de Guillaume, il concrétise son offre en lui proposant successivement les biens de plusieurs comtes qui viennent effectivement de mourir; mais le héros se dérobe toujours, car il est bien évident qu'en épousant la veuve, il écarterait de la succession les fils du mort. Ainsi il refuse, par exemple, de recueillir l'héritage du comte Foucon:

> «Non ferai, sire, Guillelmes li respont.
> Del gentill conte dui enfanz remés sont
> qui bien la terre maintenir en porront.
> Autre me done, que de cestui n'ai soing».
> (*N.*, vv. 311-14)

tion de Jacques Flach, qui le traita assez vertement dans un article du «Journal des Savants»; cfr. la riposte non moins cavalière de J. ACHER, *Notes sur «Raoul de Cambrai»*, dans «Revue des Langues Romanes», LIII 1910, pp. 101-60.

Guillaume donne ainsi au roi une leçon de bienséance; il lui empêche de commettre une erreur politique, ainsi qu'une action douteuse du point de vue moral. Mais tout cet épisode, comme Gaston Paris l'avait bien vu, serait inimaginable après l'an Mil, lorsque l'hérédité des fiefs sera garantie à tous niveaux par des édits impériaux aussi bien que par la coutume, bientôt élevée par les juristes en véritable droit féodal. Est-ce qu'on peut essayer de dater l'attitude qui gouverne le débat du *Charroi de Nîmes*? En considérant le climat intellectuel et les états d'esprit, j'ai l'impression que nous sommes plutôt aux alentours de 877, soit du fameux Capitulaire de Quierzy, où Charles le Chauve donnait pour la première fois à ses comtes quelques garanties de survivance de l'office, en se réservant bien entendu une décision sans appel, mais en reconnaissant qu'enfin le fils d'un comte mort en service pouvait légitimement espérer quelque chose.[11]

Certes, il est d'autres chansons où la royauté nous paraît bien autrement affaiblie; c'est le cas, dans le cycle de Guillaume, du *Couronnement de Louis*. Ferdinando Gabotto a montré jadis, contre l'interprétation de Bédier, que cette chanson peut garder un souvenir précis des difficultés du règne de Louis le Pieux;[12] je ne m'intéresse pourtant pas aux événements historiques qui ont pu être à l'origine de telle ou telle chanson, mais plutôt au climat social et politique que l'intrigue sous-entend. Or de ce-côté là, on croit en général que le *Couronnement de Louis* reflète la déchéance de la royauté française dans la première moitié du XIIe siècle; soit que l'on y reconnaisse, avec Jean Frappier, un véritable pamphlet monarchique, un plaidoyer engagé en soutien de la cause du Capétien, soit qu'on le rapproche plutôt à ces chansons, dites des vassaux rebelles, qui prennent plaisir à décrier une couronne faible et impuissante.[13]

11. R. Boutruche, *Signoria e feudalesimo*, I. *Ordinamento curtense e clientele vassallatiche*, Bologna, Il Mulino, 1971, pp. 175-76.
12. F. Gabotto, *L'elemento storico nelle canzoni di gesta*, dans « Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino », XXVI 1924, surtout les pp. 49-71.
13. Résumé des différentes interprétations du *Couronnement de Louis* dans M. Mancini, *Società feudale e ideologia nel 'Charroi de Nîmes'*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 98-100.

Je voudrais ici remettre en question cette impression, en avançant que ce texte rappelle de façon bien plus directe une autre époque de décadence de l'autorité monarchique; à savoir, le long siècle qui se déroule entre la mort de Charles le Chauve en 877 et l'avènement d'Hugues Capet en 987, lorsque les grands sont à peu près maîtres de la couronne. C'est justement ce qui arrive dans le *Couronnement de Louis*, où les magnats de l'empire refusent de reconnaître les droits du jeune prince, en lui opposant un autre candidat:

> del fil Richart de Roem a la barbe
> vuelent rei faire, veiant tot le barnage.
> (*L.*, vv. 1439-40)

Mais tous les princes n'ont pas encore oublié les obligations qu'entraîne leur serment de fidélité. À peine informé, Guillaume s'empresse d'intervenir pour soutenir l'héritier légitime; les armes à la main, il force les barons à prêter le serment de fidélité à Louis, même s'il y en a certains parmi eux, ajoute le poète, qui assurément ne vont pas le garder (*L.*, vv. 2645-48). La rébellion ne tarde pas à éclore; mais Guillaume est toujours là, et au bout d'une année de guerre tous les comtes sont forcés de reconnaître qu'ils tiennent leurs fiefs de Louis:

> dedenz un an les ot il si menez
> que quinze contes fist a la cort aler,
> et qu'il lor fist tenir lor eritez
> de Loois, qui France ot a garder.
> (*L.*, vv. 2689-92)

L'affaiblissement du pouvoir royal, ici, est certes fort avancé; il n'est pas question de déposséder des comtes, même rebelles, de ce qu'ils appellent désormais leurs héritages. Mais les deux idées maîtresses de cet épisode sont, d'un côté, que le roi reçoit sa légitimité du consentement des comtes, et de l'autre côté que ceux-ci tirent leur légitimité de l'investiture royale, même s'il n'y a pas dans tout cela de choix réels, car tout le monde est moralement obligé à respecter les droits du sang. Voilà pourquoi la rébellion du *Couronnement de Louis* ne me paraît guère refléter le climat qui régnait au-

tour de 1100, lorsque l'horizon des esprits était tout autre, l'interrelation étroite entre pouvoir royal et pouvoir comtal étant pour le moment presque oubliée. À la rigueur, on peut admettre que ce récit ait été jugé d'actualité en raison des troubles qui affligeaient alors la monarchie capétienne, et que ce soit pour cela que l'auteur décida de l'intégrer dans son texte; mais je doute qu'il l'ait fabriqué de toutes pièces en songeant à la situation contemporaine. L'épisode rappelle plutôt le point de vue qu'on pouvait entretenir autour des souverains les plus entreprenants du Xe siècle, tel un Louis IV d'Outremer. Eux aussi n'auraient pu ceindre la couronne sans le consentement des princes, mais après l'onction ils parvenaient encore à obtenir bon gré mal gré l'hommage de presque tous les grands, y compris les comtes les plus eloignés dans le Midi; ce qui n'aurait nullement été concevable sous les premiers Capétiens.[14]

3. Des villes et des palais

L'historien, qui n'ignore pas la faiblesse des princes face à la multiplication des châteaux, est frappé par l'aisance avec laquelle les comtes et les marquis des chansons de geste commandent à l'intérieur de leurs provinces, sans que personne ne songe à contester leur autorité ou simplement à s'y soustraire. J'ai déjà souligné l'absence, dans nos textes, de ces puissants châtelains indépendants avec lesquels les grands, après l'an Mil, étaient forcés de marchander leur autorité; mais il y a plus, car on remarque avec étonnement que ces poèmes que l'on dit nés au XIIe siècle ignorent presque totalement l'élément qui marquait de sa présence le paysage européen à cette époque, autour duquel s'organisaient les filières du pouvoir banal et de la sujétion vassalique, à savoir le château. On n'aperçoit guère de châteaux dans le paysage épique; le mot, bien entendu, apparaît quelquefois,[15] mais ces bâtiments ne sont jamais décrits, et surtout il n'ont jamais un rôle quelconque dans l'action.

14. Très peu connu en France, le livre de J. Dunbabin, *France in the Making. 843-1180*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1985, constitue une excellente synthèse des avatars du pouvoir monarchique et princier pendant la période qui nous intéresse.
15. *G.*, v. 3499; *L.*, v. 2047; *N.*, v. 412.

Celle-ci se déroule normalement entre deux pôles, la campagne et la ville. La campagne, c'est-à dire le plat-pays, nullement fortifié, où travaillent les paysans, s'oppose à la ville, entourée de ses remparts, hérissée de tours, qui apparaît comme le lieu habituel de résidence du comte et de ses hommes. On constate aisément que cette polarisation n'a que très peu à voir avec la réalité de l'époque féodale, je veux dire après l'an Mil, lorsque le concept même du pouvoir était étroitement lié au château. Il n'y avait guère en France, à cette époque, de puissants laïcs faisant leur résidence habituelle en ville, parmi la piétaille dangereuse des marchands et des artisans. Cet horizon épique où le siège de l'autorité est toujours placé dans une ville, le plus souvent d'origine romaine, nous rappelle bien davantage l'époque franque, lorsque chaque comte faisait sa résidence dans l'enceinte fortifiée d'une ville, qui était considérée comme le chef-lieu de sa province; lorsque le siège et le symbole du pouvoir n'était pas le château, qu'on ne concevait guère hors d'un contexte purement militaire, mais le palais urbain.

On peut constater, en effet, que la géographie du cycle des Narbonnais est essentiellement une géographie urbaine. Au début de la *Chanson de Guillaume*, le comte Thibaut sort de Bourges, « de sa bone cité », pour marcher contre les Sarrazins qui ont attaqué sa province; Guillaume, lui, apprend à Barcelone la nouvelle de la défaite de l'Archamp; Rainouart, lorsqu'il se découvre las de tuer des Sarrazins, rêve de s'en revenir à Laon, dans les cuisines du palais (« si jo fusse a Loun la cité »); la tuerie achevée, tout le monde s'en revient joyeusement « dreit a Orenge, la mirable cité ».[16] Passons au *Couronnement de Louis*; au début de l'action, l'empereur siège à Aix-la-Chapelle, dans son palais, où il rend la justice de la façon la plus catholique:

> Quatorze contes guarderent le palais,
> por la justice la povre gent i vait.
> (*L.*, vv. 30-31)

Ici, comme ailleurs dans la même chanson,[17] l'image du palais, centre topographique et coeur symbolique de la ville, est étroite-

16. *G.*, vv. 144, 933, 3000, 3348.
17. Cfr. *L.*, laisse xi.

ment liée à l'idée du plaid, le *placitum* de nos sources latines, l'élément central du système de gouvernement carolingien. A son tour, le *Charroi de Nîmes* s'ouvre dans le palais de Paris, où l'empereur Louis est en train de récompenser ses fidèles; là aussi, ce palais n'est pas un édifice quelconque, mais bien le siège du pouvoir souverain, symbolisé par l'escalier de marbre, « le marberin degré », que tout le monde doit monter pour être admis à la présence de l'empereur. Symétriquement, la conquête de Nîmes débute et s'achève par l'invasion du palais du roi Otran; lorsque les tonneaux des Francs bloquent « l'uis del palés », empêchant aux Sarrazins de secourir leur souverain, celui-ci se découvre coupé de ses ressources et obligé de capituler.[18]

Le rôle symbolique du palais triomphe, enfin, dans la *Prise d'Orange*, où la ville toute entière est dominée et presque effacée par la présence encombrante de ce bâtiment; la tour de Gloriette qui en constitue le donjon est à la fois le coeur du palais, de la ville et du royaume païen. Au début de la chanson, Guillaume siège en son palais de Nîmes; il regarde complaisamment ses nouveaux domaines du haut des fenêtres, en se réjouissant d'avoir conquis

> les murs hautains et les sales perrines,
> et le palés et les chasteleries.
> (O., vv. 15-16)

Mais sa convoitise est aussitôt excitée lorsqu'un réfugié évoque devant ses yeux les merveilles de la ville d'Orange. Entendons-nous: en écoutant le récit de Gillebert, Guillaume ne rêve pas de s'emparer de richesses fabuleuses, mais plutôt de planter son gonfalon au milieu d'un formidable endroit fortifié, dont la possession rehausserait considérablement son statut princier:

> « Tel forteresce n'a tresqu'au flun Jordane,
> hauz sont les murs et la tor grant e ample,
> et le palés et les reconoissances [...]
> Se voiez ore le palés principel
> comme il est hauz et tot entor fermé!
> Encontremont a il que regarder ».
> (O., vv. 192-94, 242-44)

18. N., vv. 34, 1183.

La ville n'est donc pas, dans ce texte, une métaphore de la richesse, mais du pouvoir; Orange est un siège digne non pas d'un comte, mais d'un roi, voire d'un empereur, ce qui n'échappe pas à Guillaume:

> « De la cité me contes orendroit
> que tele n'a nule ne cuens ne rois ».
> (O., vv. 318-19)

Il faut donc conclure que l'image du monde urbain proposée par nos chansons s'est formée à une époque antérieure à l'an Mil, avant que ne changent radicalement la fonction politique de la ville, et par conséquent son image aux yeux des contemporains. Auparavant, Jacques Heers nous vient de le rappeler dans un ouvrage décapant, la ville était d'abord le siège du pouvoir public, ce qu'elle avait toujours été sous l'Empire romain et qu'aucun roitelet germanique, en dépit de la légende, n'a pu vraiment ignorer; tout le long du premier millénaire chrétien, le palais a été, avec la cathédrale, l'édifice principal des villes majeures, ce palais où résidait le roi ou, en son absence, le comte.[19]

Aux approches de l'an Mil, tout change. La dislocation du pouvoir public entraîne l'abandon des villes par les comtes, désormais intéressés surtout à défendre leurs possessions au plat-pays; la cathédrale prend le pas sur le palais, au fur et à mesure que les souverains remettent aux évêques les fonctions administratives à l'intérieur des remparts. Les habitants eux-mêmes y trouvent leur compte; ils reconnaissent de plus en plus un protecteur dans l'évêque, un oppresseur dans le comte. La destruction du palais impérial de Pavie en 1024 par les citadins révoltés est assurément, s'il m'est permis d'introduire dans mon exposé un événement étranger au royaume de France, l'un des faits de cette époque les plus chargés de valeur symbolique. Ces mêmes citadins ne tarderont d'ailleurs pas à se révolter aussi contre la tutèle de l'évêque, qui se verra forcé de partager son pouvoir avec la commune bourgeoise, cette réalité « nouvelle et détestable », comme l'écrivait Guibert de Nogent.

19. J. Heers, *La Ville au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1990.

Or dans nos chansons il n'y a rien de tout cela. Qui connaît le Laon de la tradition épique, où l'empereur Louis siège pacifiquement dans son palais au beau milieu de la ville, n'y reconnaîtra certainement pas le Laon du début du XII[e] siècle, où l'évêque, maniant de façon assez maladroite le pouvoir dont il s'était emparé, et refusant de le partager avec les bourgeois, se fit enfin tuer par ceux-ci au nom de la commune. En général, l'évêque ne fait son apparition dans l'épopée qu'au milieu de l'entourage impérial: à Nîmes comme à Orange, à Paris comme à Laon, il n'a rien à voir avec l'exercice de l'autorité, qui est solidement aux mains du comte; la cathédrale n'y paraît pas non plus, effacée par l'image dominante du palais. Autrement dit, la fonction naturelle de la ville dans l'univers épique est d'offrir un siège au pouvoir public, ce qui ne peut guère s'expliquer dans les conditions de l'époque capétienne.

Certes, la ville signifie aussi le commerce, même dans nos chansons; le vilain du *Charroi de Nîmes*, avec ses tonneaux de sel et ses informations détaillées sur les prix du marché, est là pour le rappeler. Mais il n'y a rien en cela qui nous renvoie forcément au réveil de la vie urbaine après l'an Mil: la ville a toujours été le marché pour les paysans des alentours, et elle n'a jamais perdu cette fonction, même pendant la stagnation du Haut Moyen Âge. La nouveauté, la vraie, à l'époque où l'on rédigeait les chansons de geste, c'était le rôle politique des bourgeois, assez forts désormais pour prendre dans leurs mains l'administration de la ville, quittée depuis longtemps par les représentants du pouvoir laïc; mais dans les chansons que j'ai examinées, ce côté de la vie urbaine est ignoré. Bien sûr, cela aussi va changer: Mario Mancini a montré jadis comment la nouvelle réalité de la bourgeoisie urbaine fait surface dans la littérature chevaleresque, et même, parfois, dans l'épopée.[20] Mais il s'agit de textes plus tardifs; dans les chansons les plus anciennes, cet élément est à peu près absent. Ce qui nous permet de conclure, de façon assez paradoxale, que même si l'essor de la vie urbaine est l'un des traits marquants des XI[e] et XII[e] siècles, le rôle clé joué par les villes dans nos chansons relève vraisemblablement d'une époque antérieure.

20. MANCINI, op. cit., pp. 71-88.

4. Des Sarrazins ou des Vikings?

Avant de terminer, je voudrais encore signaler un thème, décidément central dans les chansons de notre cycle, qui nous ramène à son tour à l'époque de la décadence carolingienne; c'est le thème de la lutte contre les Sarrazins. Cela paraîtra peut-être étonnant, car avant l'exposé de notre collègue Jean Flori, publié dans ce même volume, on croyait normalement que ce thème réflète l'esprit de croisade né en Occident au cours du XI[e] siècle. Même ceux qui reconnaissent dans le texte actuel de nos chansons le dernier avatar d'une longue tradition admettent, en général, que la lutte contre les infidèles n'apparaît dans le panorama épique qu'à l'époque des croisades, et qu'il s'agit en somme d'un trait tout à fait caractéristique du XI[e] siècle. Mais on est en droit de se demander si c'est bien là le sens de ce motif et de son omniprésence dans l'épopée.

Car il faut admettre que lorsqu'on relit sans préjugés nos textes, on y trouve des Sarrazins bien curieux, et que la guerre menée contre ces païens par les comtes francs ne rappelle que de loin la réalité de la croisade, ou même de la *Reconquista* espagnole. Voilà, dans la *Chanson de Guillaume*, le chef païen qui remonte avec sa flotte le courant de la Gironde; après avoir pillé le pays, il est en train de s'en revenir chargé de reliquaires précieux et d'esclaves en chaînes, lorsque le comte chargé de défendre la côte, tardivement informé de ses exploits, parvient à réunir ses hommes et à intercepter les pirates avant leur départ.[21] Voilà, toujours dans la même chanson, le convoi des maraudeurs revenant d'une expédition qui les a menés jusqu'au coeur de la France, à Saint-Martin de Tours; selon leur usage, ils se sont efforcés de démolir le monastère, ce qu'ils n'ont réalisé qu'a demi, et s'en reviennent maintenant avec une centaine de prisonniers, véritable bétail humain amené en chaînes et roué de coups.[22]

Voilà encore, dans le *Couronnement de Louis*, l'escadre païenne qui apparaît soudain aux bouches du Tibre, en menaçant Rome, et

21. G., laisses II-XXXII.
22. G., vv. 2259-65.

les autorités du lieu qui s'efforcent de traiter avec les pirates pour racheter la ville et lui épargner le pillage; et voilà le chef des pirates qui, lorsque la fortune des armes l'abandonne, n'hésite pas à délivrer les prisonniers qu'il gardait à bord de ses vaisseaux, en des conditions il est vrai fort mauvaises, et en arrive jusqu'à accepter le baptême pour recouvrer la liberté.[23] Si on ne nous avait assurés d'avance qu'il s'agit bien de Sarrazins, on n'aurait pas le moindre doute: ces textes nous décrivent avec beaucoup de précision des raids vikings, ces incursions qui ensanglantèrent l'Empire, remontant les rivières et se répandant dans l'intérieur, entre IXe et Xe siècle, et que les comtes francs eurent tant de difficulté à affronter avec efficacité. Il est jusqu'aux bateaux des pirates qui gardent, dans la *Chanson de Guillaume*, leur nom scandinave de *esneckes*...[24]

Cela n'est pas, assurément, une observation nouvelle. Quiconque a eu affaire à la chanson de *Gormont et Isembart* a dû reconnaître que ces prétendus Sarrazins dissimulaient des Vikings, qui d'ailleurs, dans ce cas, ne se cachaient même pas trop; tout le monde est d'accord que ce texte conserve le souvenir de la bataille de Saucourt, gagnée en 881 par Louis III contre les Vikings venant d'Angleterre.[25] Mais j'ignore si l'on a suffisamment souligné que certaines chansons du cycle de Guillaume ont tout l'air de garder, elles aussi, le souvenir d'engagements de cette nature. Leurs Musulmans sont en réalité des Vikings; auxquels se mêlent, peut-être, des Sarrazins, mais de ceux qui entre IXe et Xe siècles écumaient la Méditerranéenne, en ravageant les côtes de la Provence et de l'Italie.[26] Tout, du sort des comtes capturés au combat qu'on amène

23. *L.*, laisses XVIII et XXX.

24. *G.*, vv. 213, 3518; Philip Bennett, suivi par Andrea Fassò, traduit heureusement par *drakkars* ce mot d'origine normande.

25. Joseph Bédier lui-même reconnaît que cette chanson « retrace l'invasion normande de 880-881. Hariulf l'a dit le premier; tous les critiques modernes l'ont redit après lui, et personne, je pense, ne le contestera jamais » (Bédier, op. cit., vol. IV p. 42).

26. Et aussi, qui sait, de ces Hongres qui ont laissé leur nom, mêlé à ceux d'autres peuples imaginaires ou réels, dans l'imaginaire de nos poètes: *G.*, vv. 374, 638, 3200; *O.*, v. 967, où ils sont même associés à ces Avars que Charlemagne avait anéanti jadis (cfr. à ce propos J. Frappier, *Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire*, dans « Zeitschrift für Romanische Philologie », LXXII 1957, p. 9, qui retrouve en général dans les païens de la tradition épique le souvenir des peuples auxquels s'attaqua Charlemagne, plutôt que des maraudeurs qui donnèrent tant de chagrins à ses successeurs).

sur les nefs, quitte à les relâcher en échange d'un rachat, jusqu'à la façon de lutter contre ces pillards, en mettant le feu à leurs imbarcations pour leur couper la retraite, ainsi que le propose Rainouart dans la *Chanson de Guillaume*,[27] tout, dis-je, nous rappelle les incursions des païens à l'époque franque, rien les combats menés contre les infidèles, en Espagne ou en Palestine, à l'époque des croisades.

Je ne crois donc pas, avec Joseph Bédier, que « un Olivier ou un Vivien, sous leur costume carolingien, sont de preux croisés du XIIe siècle ».[28] Ces tristes guerriers qui ne marchent pas dans l'enthousiasme de la guerre sainte pour conquérir le Saint Sépulchre, mais se battent en conditions désespérées pour défendre le pays contre la menace toujours renouvelée des irruptions païennes, reflètent davantage l'esprit des guerriers francs qui, sous les derniers Carolingiens, se battirent souvent sans fortune contre les Vikings et les Musulmans. Certes, je n'ignore pas que dans d'autres chansons, comme le *Charroi de Nîmes* ou la *Prise d'Orange*, la lutte contre les infidèles se déroule dans des conditions tout à fait différentes, et qui ne sont pas sans rappeler la réalité de la *Reconquista*, voire de la Première Croisade. Tout simplement, il me paraît significatif d'avoir rencontré, lorsque j'examinais ces quelques chansons à la lumière de la théorie de la mutation de l'an Mil, des traces importantes de ce que Marc Bloch appelait les dernières invasions; ces invasions avec lesquelles, et ce n'est pas un hasard, il choisissait justement d'ouvrir son grand livre sur la société féodale.

5. Conclusion

En parcourant les plus anciennes chansons du cycle de Guillaume, j'ai recueilli un certain nombre de faits qui m'amènent à reconnaître dans la société franque représentée dans ces textes la réalité du IXe, tout au plus du Xe siècle, plutôt que celle du XIIe

27. *G.*, vv. 3006-13.

28. Bédier, op. cit., vol. IV p. 402.

siècle, contemporaine à leur rédaction écrite. La théorie de la mutation féodale, développée par la recherche historique pendant les dernières décennies, m'a permis de dégager, parmi les éléments génériquement féodaux qui composent cette société, ceux qui étaient vraisemblablement antérieurs à l'an Mil, tout en soulignant l'absence ou la rareté de ceux qui ont pris le pas après cette date; et cela plus efficacement, au moins je l'espère, que ne pouvaient faire les savants du début du siècle à la lumière de l'érudition historique de leur temps.[29]

Est-ce que cela veut dire que les auteurs de ces chansons ont opéré sur un canevas plus ancien? C'est bien probable, il faut l'admettre. Personne, ou presque, ne saurait nier aujourd'hui que les rédactions qui sont parvenues jusqu'à nous sont le résultat de nombreux remaniements successifs; dès lors, les éléments qui renvoyent plus ou moins directement à la dernière époque carolingienne sont assez nombreux et cohérents pour que l'hypothèse d'une première rédaction assez proche de cette époque nous paraisse, tout au moins, fort économique. Par ailleurs, nous en savons tellement peu sur la façon dont nos textes ont été assemblés qu'on ne peut guère écarter, non plus, l'hypothèse d'une transmission savante de certains matériaux. En étudiant la littérature historique et hagiographique des IXe et Xe siècles, des clercs pouvaient fort bien s'apercevoir que la société de ce temps-là n'était pas organisée selon les mêmes principes qu'ils voyaient fonctionner autour d'eux; on sait depuis longtemps que le Moyen Âge n'était pas aussi dépourvu de sens historique qu'on l'a cru jadis.

29. Je n'ai pas trouvé dans les chansons que j'ai examinées l'occasion pour analyser des procédures juridiques. Je rappellerai que Ruggero M. Ruggieri, il y a plus d'un demi-siècle, reconnaissait dans le procès de Ganelon des procédures déjà archaïques à la fin du XIe siècle (cfr. le commentaire de Riquer, op. cit., p. 48). Erich Köhler, de son côté, croyait voir dans les procédures du conseil royal, telles que les met en scène le poète du *Roland*, un reflet de l'extrême faiblesse de la royauté capétienne; c'était pourtant, en quelque sorte, un parti pris, car il dut reconnaître que Louis le Pieux, et même Charlemagne, faisaient face aux mêmes limitations de leur pouvoir par le conseil des vassaux (E. Köhler, *« Conseil des barons » e « jugement des barons ». Fatalità epica e diritto feudale nella 'Chanson de Roland'*, dans Id., *Per una teoria materialistica della letteratura. Saggi francesi*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 43-84; la première édition allemande de cet essai remonte à 1968).

On peut donc imaginer que les auteurs des chansons aient tiré de leurs sources, avec le souvenir des grands personnages du passé et de leur exploits plus ou moins fortunés, quelques notions des conflits qui agitaient ces époques éloignées, par exemple autour de l'hérédité des fiefs; où encore, l'image vivante de la frayeur qu'excitaient alors les incursions des païens.[30] Mais je n'imagine pas de pouvoir trancher cette question; d'autant moins qu'une troisième hypothèse n'a pas perdu son appât parmi les spécialistes, à savoir celle d'une transmission entièrement orale, au fil des générations, des connaissances qu'on allait dernièrement refondre dans les chansons. Mon propos était tout simplement de renouveler un débat qui risquait de se fonder, un bon siècle après son début, sur une érudition quelque peu vieillie, et de souligner qu'à la lumière de nos certitudes d'aujourd'hui, hélas combien provisoires, la société peinte par l'épopée la plus ancienne n'est pas forcément, ainsi que le croyait Bédier, celle du temps où cette épopée a été couchée sur parchemin.

Alessandro Barbero
Università di Roma
Tor Vergata

30. Sur le rapport entre les créateurs des chansons de geste et leurs sources, aperçus intéressants dans Frappier, op. cit., ainsi que dans G. Frank, *Historical Elements in the Chansons de Geste*, dans « Speculum », xiv 1939, pp. 209-14.